



Heidi Kiviharju

Lauluyhtyejohtajan muistilista

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Kulttuuri ja Luova ala
Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
18.5.2011

Tekijä(t) Otsikko	Heidi Kiviharju Lauluyhtyejohtajan muistilista
Sivumäärä Aika	27 sivua + 3 liitettä 18.5.2011
Tutkinto	Musiikkipedagogi AMK
Koulutusohjelma	Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Päätoiminen laulunopettaja Raili Honkanen-Korhonen
<p>Tämän työn fokuksena on luoda yleiskatsaus lauluyhtyejohtajan työhön ja laatia aloittelevalle ohjaajalle pieni muistilista, jota hän voisi käyttää hyväkseen tulevissa työtilanteissaan. Teksti koostu viidestä osiosta, jotka käsittelevät lauluyhtyettä ja sen ohjausta eri näkökulmista. Materiaalina käytin sekä kirjallisia lähteitä että omakohtaista kokemusta lauluyhtyeiden kanssa työskentelemisestä.</p> <p>Ensimmäinen osio pohtii ihmisääntä soittimena ja miten lauluyhtye eroaa luonteeltaan kuorosta. Toisessa osiossa tarkastellaan millaisia ominaisuuksia hyvällä johtajalla voisi olla. Itse muistilista toteutuu kolmannessa osiossa, jossa katsotaan miten uuteen sovitukseseen voi lähteä tutustumaan, sekä johtajana että harjoituksessa laulajien kanssa.</p> <p>Lyöntitekniikkaan pureudutaan seuraavassa osiossa, joka sisältää yleisimmät lyöntikuviot lyhyine selityksineen. Viimeiseksi rakennetaan näiden suositusten pohjalta lauluharjoituskerta nuorista koostuvalle lauluyhtyeelle.</p> <p>Koen että työ tarjoaa uusille johtajille ajattelemisen arvoista materiaalia, joka auttaisi välttämään harjoituksissa pahimmat sudenkuopat. Lista voisi toimia myös kokeneille johtajille pienenä muistinvirkistäjänä. Toivoisinkin että lukijalle, kuten kirjoittajalle, heräisi työn pohjalta laajempi kiinnostus ihmisäänen kanssa työskentelemiseen ja näkemys siitä miten monipuolinen soitin se on.</p>	
Avainsanat	Johtaminen, lauluyhtye, lyöntikaavat, lyöntitekniikka, partituuri

Author(s) Title	Heidi Kiviharju Notes for the Beginner Vocal Conductor
Number of Pages Date	27 pages + 3 appendices 18 May 2011
Degree	Music Education
Degree Programme	Pop/Jazz music
Specialisation option	Music Education
Instructor(s)	Jukka Väisänen, M.Mus. (Senior Lecturer) Raili Honkanen-Korhonen, Lecturer
<p>The aim of my research was to construct a simple list, a memory aid, for the beginner vocal conductor. This thesis offers different points of view in conducting a vocal ensemble, on a basic and practical level.</p> <p>Using both written sources and my own experience as a vocal ensemble-conductor, I structured this thesis into five parts. Starting off with defining a vocal ensemble and comparing it with a choir, I moved on to discussing what skills a conductor should attempt to master in order to serve his or her singers to the fullest. The next part focused on how to start deconstructing a new vocal arrangement in order to be able to teach it and lead it as a conductor. I also included a chapter on basic beat patterns and finished off the thesis by showing how a practice session could be constructed for a vocal ensemble.</p> <p>Though most of my written sources were from the classical tradition, it was heartening to see that the main issues are the same in vocal conducting, be it classical or pop/jazz music.</p> <p>I hope future vocal ensemble-conductors can use this thesis as it was intended, as a memory aid and as food for thought.</p>	
Keywords	Beat patterns, conducting, conductor, vocal arrangements, vocal ensemble

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lauluyhtye	2
2.1	Lauluyhtye verrattuna muihin yhtyemuotoihin	2
2.2	Lauluyhtyeen ohjelmisto	4
2.3	Lauluyhtyeen harjoittaminen	5
2.4	Laulaja soittaa kehoaan	6
3	Lauluyhtyejohtaja	7
4	Lauluyhtyejohtajan muistilista	12
4.1	Partituuriin tutustuminen	12
4.2	Kappaleen harjoittaminen	14
5	Lyöntitekniikka	16
5.1	Lyöntikaavat	18
5.2	Aloitukset ja lopetus	19
6	Malliharjoituskerta	21
7	Pohdinta	23
	Lähteet	26

Liitteet

Liite 1. Lauluyhtyesovitus kappaleesta *Joy to the World*, laulajan versio

Liite 2. Lauluyhtyesovitus kappaleesta *Joy to the World*, johtajan versio

Liite 3. Palautelomake. Kulturkarnevalen-festivaalin yhtyelaulukurssin osallistujille.

1 Johdanto

Vaikka Suomessa harrastetaan innokkaasti kuoro- ja yhtyelaulua, kevyen musiikin puolella ei vielä ole olemassa pitkä-aikaista saati järjestelmällistä ohjaaja-opetusta. Työni tavoite on auttaa aloittelevaa johtajaa valottamalla lauluyhtyeopetuksen haasteita ja laatimalla pienen muistilistan asioista, joita on hyvä ottaa huomioon kappaletta valmisteltaessa ja harjoituttaessa.

Oma historiani kuoro- ja yhtyelaulun parissa alkaa ylä-asteelta, josta lähtien olen laulanut aktiivisesti isommissa ja pienemmissä kokoonpanoissa. Luonnolliselta tuntuvana jatkumona olen viime vuosina ajautunut myös johtamaan kuoroa ja lauluyhtyeitä. Kohta parin vuoden mittainen pestini harrastajakuoron johtajana on opettanut minulle paljon. Opinnäytetyöni pohjautuu suurilta osin Merja Rajalan keväällä 2010 pitämän yhtyepedagogiikka 2 (kuoro- ja lauluyhtyeohjaus) -kurssin luentomateriaaliin ja kurssilta tekemiini muistiinpanoihin. Marraskuussa 2010 johdin yhteistyönä laulupedagogi Anna Wikstenin kanssa yhtyelaulukurssia Porvoossa. Tapahtuma oli suomenruotsalaisille nuorille järjestetty kolmipäiväinen *Kulturkarnevalen* -festivaali ja pyysin kurssin lopuksi kaikkia osallistujia täyttämään tekemäni palautelomakkeen. Työssäni tulen viittaamaan kurssin suunnittelemisesta ja toteuttamisesta saatuihin opetuksiin esimerkkeinä omista kokemuksistani lauluyhtyeohjaajana.

Tämän lisäksi olen kiitollisuudenvelassa Raili Honkanen-Korhoselle hänen luotsaamansa Huima Laulu -improvisaatiolauluyhtyeen työpajoista ja harjoituksista, joihin olen yhtyeen jäsenenä osallistunut. Kaikista näistä kokemuksista on kertynyt tietynlainen työkalupakki, josta on ollut paljon hyötyä yhtyelaulun opettamisessa. Toivon, että opinnäytetyötäni voivat käyttää hyväkseen sekä aloittelevat kuoro- että lauluyhtyeohjaajat. Koska rytmimusiikin puolella opetus nykyään suurimmilta osin on lauluyhtyeiden opastusta, opinnäytetyöni painopiste on lauluyhtyeohjauksessa. Käytän tietoisesti rinnakkain termejä lauluyhtyejohtaja ja -ohjaaja, koska mielestäni nämä termit kuvastavat työn molempia puolia. Johtaja kuvastaa auktoriteettina olemista, ohjaaja opastajan roolia, koska lauluyhtyeen tulee antaa pikku hiljaa itsenäistyä, jos haluaa sen jäävän eloon ja kehittyvän.

Teksti rakentuu viiteen osioon: Aluksi määrittelen lauluyhtyeen ja vertaan lyhyesti sen luonnetta kuoroon ja soitinyhtyeeseen sekä hahmottelen, mitä voi ottaa huomioon ihmisäänen kanssa työskennellessä. Seuraavaksi pohdin, mistä hyvä johtajuus rakentuu ja mitä siihen sisältyy. Kolmannesta osiosta löytyy lauluyhtyeohjaajalle suunnattu muistilista, jossa luettelen asioita, joita olisi hyvä valmistella ennen itse harjoitusta sekä yleishavaintoja uuden kappaleen harjoittamisesta. Neljänneksi esittelen lyöntitekniikkaa ja lopuksi nostan esille esimerkin, miten voi rakentaa lauluharjoituksen.

Liitteissä on lauluyhtyesovitus kappaleesta *Joy to the World*, sekä ”puhtaana” että johtajan merkinnöin varustettuna ja lauluyhtyekurssin palautelomake.

2 Lauluyhtye

Wikipedia määrittelee lauluyhtyeen pieneksi kuoroksi, jossa jokaisessa stemmassa on yleensä vain yksi tai korkeintaan kaksi laulajaa. Yleisin muoto on neliäänisesti ja säestyksettä (a cappella) laulava kvartetti, eikä johtajaa yleensä tarvita pitämään kappaletta kasassa, koska laulajia on vähän. (Lauluyhtye, sånggrupp, www.lauluyhtye.fi.) Lauluyhtyeopastusta annetaan pääsääntöisesti teini-ikäisille nuorille, koska lauluyhtyeet ovat luonnostaan itsevaltaisia ja tarvitsevat ohjaajaa enimmäkseen alkuvaiheissaan, sekä laulutekniikkaa opettamaan että tekemään sovituksia.

2.1 Lauluyhtye verrattuna muihin yhtyemuotoihin

Miten lauluyhtyeopetus eroaa kuoron tai soitinyhtyeen johtamisesta? Verrattuna normaaliin soitinyhtyeeseen (kitara, rummut, basso, koskettimet, solisti), vain ihmisäänistä koostuvalla yhtyeellä on erityispiirteitä jotka kannattaa huomioida opetuksessa. Kuoro ja lauluyhtye eroavat toisistaan sekä esitettävän musiikin että kokoonpanonsa perusteella. Kokonaisen opinnäytetyön saisi kirjoitettua pelkästään näistä eroavaisuuksista, joten käsittelen niitä tässä osiossa ainoastaan pintapuolisesti.

Verrattuna suureen ja hidasliikkeiseen kuoroon, lauluyhtye on pieni ja ketterä. Johtajan ja lyöntitekniikan rooli vähenee siitä yksinkertaisesta tosiasiasta, että lauluyhtyeessä on vähemmän jäseniä. Koska joka äänessä on yleensä vain yksi laulaja, on helpompaa saada fraseeraus, ääntämys ja dynamiikka nopeasti paikalleen ja on myös mahdollisuus sovittaa kappaletta lennosta. Johtajana kokeilemisen mahdollisuus on suurempi kuin kuoron kanssa työskennellessä. Toisaalta, laulajien taidot ja vastuu omasta äänestä korostuu lauluyhtyeessä, koska kuorossa joka äänestä aina löytyy joku, joka osaa oman osuutensa hyvin ja täten auttaa äänensä heikompia laulajia. Lauluyhtye voi puolestaan kehittyä nopeammin, koska jokainen yksittäinen laulaja saa enemmän huomiota kuin kuorossa ja on helpompaa kuulla mikä ääni tarvitsee tukea.

Lauluyhtye eroaa kuorosta myös siinä mielessä, etteivät perinteiset äänijaottelut pidä siinä paikkaansa. Välillä ääni voi olla pelkkää rytmikudosta tai liikkua laajemmalla skaalalla kuin perinteinen luokittelu antaisi myötä, joten lauluyhtyeen altoäänien sisältö voi olla hyvinkin erilainen kuin mihin kuoroaltto on tottunut. Itse puhun opetustilanteessa mieluummin ylä-, ala- ja keskiaänestä tai käytän äänen funktiota nimikkeenä, kuten "rytmi-" tai "bassolinja".

Yhtyesoitosta ja -laulusta löytyy toki samankaltaisuuksiakin. Mitä tahansa yhtyettä johdettaessa on tärkeää saada luotua hyvä yhteishenki. Parhaimpia tuloksia ja oppimista syntyy, kun ryhmän jäsenillä on keskinäinen luottamus ja he uskaltavat heittäytyä, välillä mokata ja oppia uutta. Hauska yhdessä tekeminen motivoi treenaamista ja viikoittaista yhteissoittoa tai -laulua. Suunnitellessa harjoitusta lauluyhtyeelle energian ylläpitäminen ja harjoituksen looginen jatkumo kuitenkin korostuu, koska soittimena toimii ihminen itse. Jos harjoitus pysyy ymmärrettävänä ja hauskana, oppiminen on vaivattomampaa ja kiinnostus säilyy treenaamiseen. Lisäksi pitäisi muistaa, että ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, joten hyvä mieli heijastuu myös lihastyöhön ja hengitykseen, josta laulu rakentuu. Motivoiva harjoitus ja optimistinen asenne voi siis loksauttaa paikoilleen monta lauluteknistä asiaa kuin itsestään, tai ainakin motivoida niiden opiskeluun. (Koistinen 2005, 13, 30.)

2.2 Lauluyhtyeen ohjelmisto

Lauluyhtye keskittyy yleensä tyyllisesti uudempaan rytmimusiikkiin ja on äänenkäytöllisesti joustavampi kuin kuoro, mutta pienuutensa takia rajoitetumpi harmonian suhteen. Mitä vähemmän laulajia, sitä enemmän sovituksen rooli korostuu, jotta kappaleen harmoninen funktio saataisiin esiin mielenkiintoisella tavalla.

Johtajalla onkin tässä suuri mahdollisuus luovuuteen, koska harvemmin on olemassa valmiita hyviä lauluyhtyesovituksia päivän hiteistä. Rääätälöidyt sovitukset ovat myös mainioita siinä mielessä, että jokaisella lauluyhtyeellä on omat vahvuutensa, joita voi näin korostaa. Sovituksia tehdessä kannattaisi kuitenkin muistaa, ettei lokeroi yhtyeen jäseniä. Vaihtelee mieluummin melodian laulajaa ja pidä säästävät stemmat mielenkiintoisina. Erona kuoroon lauluyhtyeeltä voi mielestäni jo aikaisessa vaiheessa udella, millaista tyyliä he haluaisivat mieluiten esittää: rockia, poppia, jazzia tai jotain aivan muuta?

Verrattuna soitinyhtyeeseen lauluyhtye on kuin bändi, jossa soittajat lennosta vaihtavat soitinta ja soittotyyliä kesken kappaleen. Ihmisääni on verraton soitin, jolla voi imitoida rumpuja, bassolinjaa tai vaikkapa sähkökitarasooloa. Vain mielikuviutus on rajana. Melodia voi risteillä kaikissa stemmoissa, eikä ole olemassa stemmaa, jonka funktio olisi aina sama. Yhtyesoitossa esimerkiksi rumpujen funktio on aina luoda kappaleeseen rytmisen kudos. Laulu on kuitenkin luonteeltaan solistinen soitin, koska kukaan ei pysty itsekseen laulamaan sointuja. Harmonia on siis eriytetty moneen stemmaan, joiden pitää sointua yhdessä, ja tässä piileekin yksi lauluyhtyeelle sovittamisen haasteista.

Jokainen ihmisääni on ainutlaatuinen, joten jokaisen lauluyhtyeen soundi on täysin ainutlaatuinen. Niin on myös sen jäsenistön laulutekninen valmius ja taso.

Johtajana voi kohdata tilanteita, jossa pyydetään pitämään lauluyhtyekurssi, mutta osallistujien tasosta ei ole etukäteen saatavissa mitään tietoa. Näin tapahtui minulle ja Anna Wikstenille *Kulturkarnevalen* -festivaalilla. Toisaalta voi myös saada tilaisuuden johtaa samaa yhtyettä monia vuosia ja seurata sen kehittymistä.

Uuteen tilanteeseen saapuessasi kun et ole varma lauluyhtyeen tasosta, kannattaa aloittaa kartoittamalla laulajien kokemus. Voit ihan suoraan kysellä heiltä

peruskysymyksiä kuten yhtyelaulukokemusta, laulutaustaa ja kappalemieltymyksiä. Ota mielellään mukaasi suuri määrä eritasoisia ja -tyylisiä kappaleita, hitaista nopeampiin, niin sinulla on materiaalin kanssa pelivaraa. Huomasimme esimerkiksi iloksemme Annan kanssa, että johtamamme ryhmä hyvin nopeasti omaksui opetuksiamme ja pystyimme siirtymään jo ensimmäisenä päivänä vaikeampaan materiaaliin. Kannattaa yliarvioida laulajia mieluummin kuin aliarvioida heitä, mutta pysyä harjoituksessa realistina. Aloita helpommalla kappaleella ja jos se sujuu hienosti, voit vaihtaa vaikeampaan. On hyvä laatia suunnitelma harjoituksen kulusta etukäteen mutta suo itsellesi joustovaraa, jos huomaat, että ryhmän taso on erilainen kuin mitä kuvittelit. Muista, että ryhmä määrää tahdin, ei ohjaajan harjoitussabluuna.

2.3 Lauluyhtyeen harjoittaminen

Lauluyhtyeessä, kuten kuorossa, kappaleiden treenaaminen edellyttää, että stemmat yleensä treenataan erikseen tai korkeintaan pari stemmaa kerrallaan, jotta laulajat oppisivat ne kunnolla. Soittimena laulu perustuu kuuloon ja lihashallintaan, jotta oikea ääni saataisiin aikaan. Ei ole olemassa otelautaa tai koskettimistoa, josta samasta paikasta aina löytyy sama ääni, vaan oikean sävelen täytyy "soida päässä" ennen kuin se voidaan tuottaa äänellisesti. Vasta kun kaikilla on jonkinlainen käsitys stemmansa sisällöstä, kokeillaan "yhteissoittoa".

Koska kappale on käytävä stemmoittain läpi, johtajan tulee olla tarkkana energiatasojen kanssa. Pitkästynyt tai väsynyt laulaja ei nauti harjoituksesta eikä tuota kovinkaan hienoa ääntä. Kappaletta kannattaisi siis treenata lyhyemmissä pätkissä, jotta kaikki pääsevät tekemisen makuun ilman liian pitkiä taukoja. Johtajan on myös hyvä murtaa välillä treenisabluunaansa aloittamalla kappaleen harjoittaminen esimerkiksi muusta kuin melodiasta. Ihmisäänen kanssa kun tehdään töitä, on myös tärkeää kiinnittää huomiota siihen, että kaikilla on samat rytmitykset, ääntämykset, vokaalit ja äänten lopetuspaikat. Näin kappale rupeaa svengaamaan ja soimaan sekä kuulostaa rytmisesti ehyeltä.

Jotta kappale soisi hienosti, ääntä pitää myös osata hallita ja sitä pitää lämmittää ja virittää. Siksi jokainen lauluharjoituskerta alkaa äänenavauksella, jossa rauhoitutaan kuuntelemaan toisia, opitaan laulu- ja hengitystekniikkaa ynnä viritetään äänet

soimaan keskenään avaamalla korvat ja sulauttamalla oma persoonallinen ääni muiden joukkoon osaksi kappaleen äänikudosta. Lämmittely olisi varmaan hyvä asia myös soitinyhtyeen harjoituksessa, mutta ei kovin järkevästi toteutettavissa, koska jokaisen soittimen pitäisi lämmitellä yksikseen erilaisten luonteittensa takia. Muut soittajat joutuisivat odottelemaan ja tärkeää treeniaikaa valuisi hukkaan. Koska lauluyhtyeissä soittimena on vain ihmisääni, kaikki voivat osallistua samanaikaisesti lämmittelyyn.

2.4 Laulaja soittaa kehoaan

Laulaja on oma soittimensa ja tämä luo haasteita, koska itse soitin on näkymättömissä ja kokonaisvaltainen. Koko keho osallistuu laulutapahtumaan ja jokaisella ihmisellä on oma ainutlaatuinen ääni, joka peilaa tunne- ja virkeystilaa ja on herkkä ulkoisille tekijöille kuten pölyinen ilma, huono akustiikka ja sairaudet. Uuden äänenkäyttötavan löytäminen ja vanhasta virheellisestä laulutavasta luopuminen voi myös olla hankala prosessi koska ääni on kytköksissä persoonallisuuteen ja laulajan minäkuva voi hetkittäin tässä prosessissa olla haavoittuvainen. (Koistinen 2005, 106.)

Ääni ja laulu on oman persoonan heijastuma ja tiukasti kiinni tunteissa, joten laulaja voi olla soittajaa herkempi johtajan kommenteille. Kannattaa siis miettiä, miten ohjaajana annat palautetta. Soitinta voi vaihtaa ja huonompilaatuisen kitaran korvata uudella paremmalla mutta omaa ääntään ei voi vaihtaa, sitä voi ainoastaan harjoittaa. Siispä kannustava kritiikki, hienotunteinen huumorintaju ja rehellisyys ovat hyviä ominaisuuksia lauluyhtyeen kanssa työskenneltäessä. En henkilökohtaisesti ole aivan samaa mieltä Archibald Davisonin kanssa, ettei johtaja saisi olla ”parempi” laulaja kuin johdettavansa, koska laulunopiskelu on suurimmalta osaltaan auditiivista, kuulonvaraista, oppimista (Davison 1962, 7). Mielestäni laulajat hyötyvät, jos johtaja hallitsee oman äänensä ja hänellä on edes jonkinlaisia pedagogisia valmiuksia selittää, miten sen tekee. Ymmärrän toki Davisonin argumenttia, että laulajaa voi turhauttaa, jos oman ja johtajan äänenhallinnan välissä tuntuu olevan kuilu mutta toisaalta johtaja voi toimia kannustavana esimerkkinä siitä, miten ääntä voi lauluteknisesti kehittää.

Ääni on puhdasvireinen soitin, joten kannattaisi välttää pianosäestyksen ylivaltaa ja mieluummin hakea ryhmän yhteissointia. Pianon tasavireisessä järjestelmässä oktaavi jaetaan 1200 senttiin, kokosävelaskel on 200 senttiä, ja duuriterssi saa näin ollen

lukeman 400 senttiä. Puhdasvireisten soittimien, kuten laulun, terssi on kuitenkin 14 senttiä matalampi, eli 386 senttiä. (Alldahl 2004, 25.) Siksi laulajia pitäisi opastaa laulamaan duuriterssi hieman tummemmaksi ja kuuntelemaan toisiaan ja yhteissointia mieluummin kuin soittaa säveltä pianosta ja pyytää heitä osumaan juuri siihen. Kun puhdasvireinen duuriterssi löytää paikkansa, yläsävelsarjat syttyvät soimaan ja koko sointi muuttuu dramaattisesti täyteläisemmäksi ja kirkkaammaksi.

Jo äänenavauksessa saat käsityksen laulajien tasosta, äänenväristä ja -vahvuudesta. Äänenväriä kuuntelemalla voi myös määritellä, sopisiko laulaja helpoiten matalampaan vai korkeampaan stemmaan. Tavoite on aina mahdollisimman soivat ja tasavertaiset stemmat. Jos ryhmän koko antaa myöten, on hyvä jakaa heikompia ja vahvempia laulajia samassa suhteessa stemmoihin, koska näin he tukevat ja auttavat toisiaan. Jos jokaista stemmaa kohden on vain yksi laulaja, kannattaa miettiä stemmojen keskinäistä vaikeustasoa ja jaotella sen mukaan. On hyvä vaihdella kappalekohtaisesti stemmoja ja melodian laulajaa, koska se pitää harjoituksen mielenkiintoisena ja heikompi laulaja kehittyy enemmän, jos joutuu välillä vaihtamaan vastuualuetta esimerkiksi melodiasta rytmiseen säestysfunktioon. Nuorten kanssa työskennellessä on mielestäni tärkeintä kuunnella heitä, rohkaista ja pyytää palautetta harjoituksista, koska näin tiedät ohjaajana, missä mennään ja ryhmän henki pysyy hyvänä.

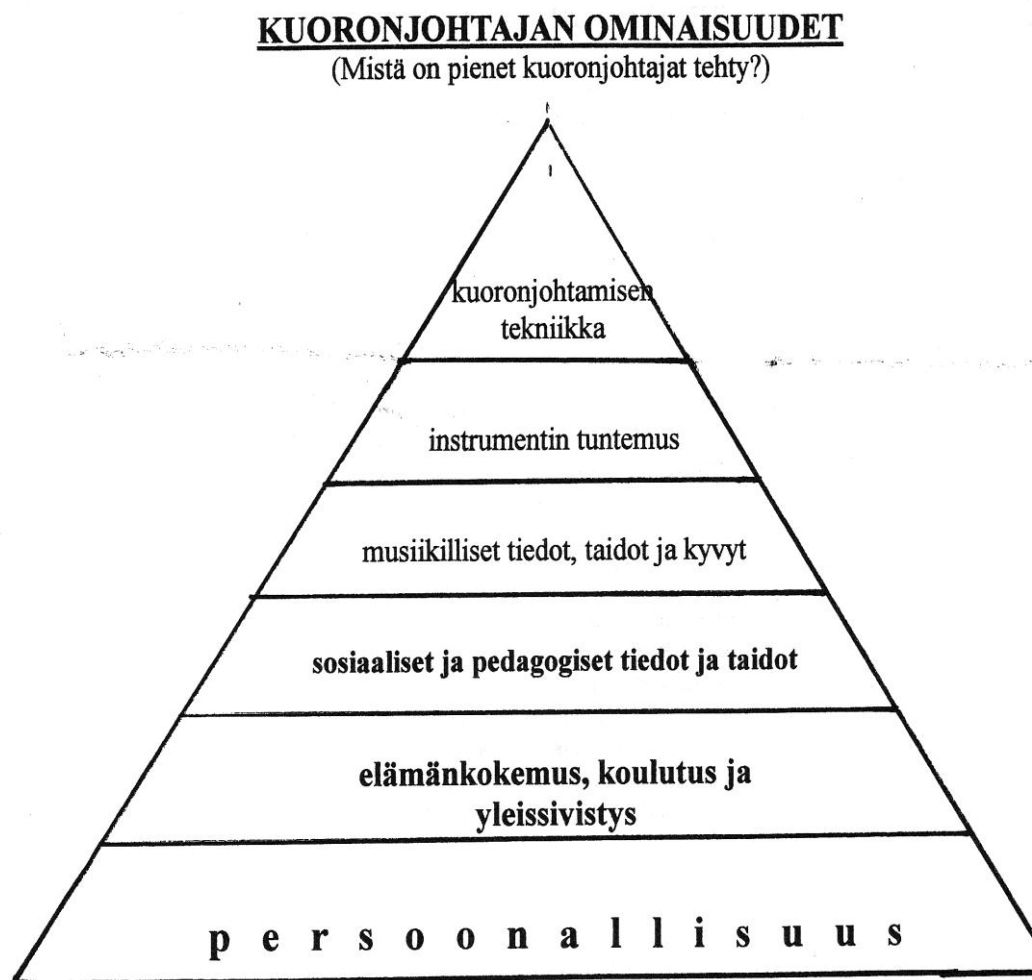
3 Lauluyhtyejohtaja

Johtajana olet esimerkkinä kaikille laulajillesi. Kannattaa siis saapua ajoissa, valmiiksi syöneenä ja juoneena ja mukana suunnitelma kyseisen kerran harjoituksesta. Rehellisyys itseään ja laulajia kohtaan on tärkeää, joten jos johtaja on väsynyt, hänen ei pitäisi pakottaa itseään tekopirteyteen. Kannattaisi ennemminkin keskittyä etsimään rentoutta ja läsnäoloa tekemällä esimerkiksi resonaatioharjoituksia tai muita sointia lempeästi tutkailevia harjoituksia, jotka eivät vaadi isoa energiaa. Joustavuus ja tunnelman aistiminen on iso osa hyvää johtajuutta, joten kuuntele itseäsi sekä lauluyhtyettäsi ja ole valmis muokkaamaan harjoitusta tilanteen mukaan.

Kun olet laatinut suunnitelman harjoituksen kulusta, välttää turhilta jahkailuilta ja saat luotua johdonmukaisen ja mukavasti etenevän harjoituskerran. Archibald Davison

vertaa amatöörikuoron johtamista kumipallon heittoon ja tämä pätee mielestäni myös lauluyhtyeisiin. Mitä enemmän energiaa heitossa on, sitä kovemmin pallo pomppii takaisin, toisin sanoen mitä innostavampi johtaja, sitä enemmän saa irti laulajista. (Davison 1962, 9.)

Kaikissa lukemissani laulunjohtamista käsittelevissä opuksissa toistuivat muutamat ominaisuudet, joita kirjoittajat pitivät tärkeinä. Merja Rajalan yhtyedidaktiikkakurssilla jaettiin moniste, jonka kuvassa mielestäni kiteytyy hienosti kyseiset ominaisuudet.



Kuvio 1. Kuoronjohtajan ominaisuudet. (Rajala 2010, luentomoniste.)

Vaikka otsikkona on "Kuoronjohtajan ominaisuudet", kuva on mielestäni käyttökelpoinen myös lauluyhtyeohjaajalle, koska sen otsikot ovat tarpeeksi laajoja ja fokuksena on ihmisäänen kanssa työskenteleminen.

Kuten kuvasta näkyy, kaiken pohjana on persoonallisuus. Tähän kuuluu mielestäni myös huumorintaju. Mari Koistisen sanoin: "Jos itse on avoin ja antaa itsestään ...saa kaiken moninkertaisena takaisin" (Koistinen 2005, 110). Kun johtaja suhtautuu laulajiinsa optimistisella asenteella ja pystyy nauramaan myös itselleen, harjoituksiin syntyy helpommin turvallinen ilmapiiri, jossa ei tarvitse pelätä väärin laulamista. Stemmalaulun tavoitehan on luoda musiikkia ihmisäänillä ja nauttia laulamista eikä päteä omilla taidoillaan tai pelkästään valmentaa esityksiin ja kilpailuihin. Huumorin ja positiivisuuden kautta tekemisen tärkeys tuli todettua myös johtamallani yhtyelaulukurssilla. Ryhmästä löytyi pari teini-ikäistä, jotka hakivat huomiota asettumalla poikkiteloin mutta kärsivällisyydellä, huumorilla ja osoittelematta häiriköitä, saimme toisen ohjaajan Anna Wikstenin kanssa loppujen lopuksi hyvän ryhmähengen aikaan. Kun itse jaksoimme näyttää lauluesimerkit energialla ja hyväntahtoisesti vaatia samaa energiaa takaisin, ryhmä kehittyi parissa päivässä yli odotusten. Oli hauskaa jälkeinpäin lukea palautelomakkeista että kaikki olivat viihtyneet ja jotkut jopa kutsuivat kurssia "parhaaksi ikinä".

Seuraava osa pyramidia koostuu johtajan elämäkokemuksesta, koulutuksesta ja sivistyksestä. Tämä osio on mielestäni kytköksissä persoonallisuuteen, koska menneet tapahtumat muovaavat ihmistä. Toisaalta ymmärrän, miksi se on omassa sarakkeessaan, koska koulutus ja sivistys mahdollistavat laajemman pohjan, mistä ammentaa esimerkiksi tekstin tulkintaa ja ääntämysohjeita. Elämäkokemus antaa myös sosiaalisia työkaluja erilaisten ihmisten kohtaamiseen ja heidän kanssaan työskentelemiseen. Tähän osioon laskisin myös Jalmari Aallon esiin nostaman ominaisuuden, "omien virheiden tunnustamisen taito" (Aalto 1982, 80). Vastuun kantaminen omista tekemisistään, ja sen asian myöntäminen, ettei johtajakaan ole erehtymätön, saa aikaan luottamusta ja hyvää ilmapiiriä.

Liikumme pyramidia ylöspäin ja seuraava rakennuspalikka sisältää sosiaaliset ja pedagogiset taidot. Mielestäni kolmen alimman lokeron sisältöjä ei voi tiukasti erottaa

toisistaan, koska sosiaaliset taidot liittyvät elämäkokemukseen, joka taas vaikuttaa persoonallisuuteen. Kuvasta voi kuitenkin havaita, miten iso osa johtamista koostuu johtajan omasta asenteesta laulajia kohtaan.

Johtaja on opettaja mutta myös muusikko ja näiden kahden puolen olisi mielestäni hyvä olla tasapainossa. Kuten *Kördirigering*-kirjassa vapaasti suomennettuna todetaan, ”puhukaa vähän – laulakaa paljon” (Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 173). Tämä pätee harjoitustilanteessa sekä hyvien laulettujen esimerkkien antamiseen että lauluyhtyeen laulattamiseen johtajan luennoimisen kustannuksella. Samaisessa kirjassa painotetaan kuuntelemisen suurta merkitystä ja laulajien eikä nuottien huomioimista. Jos harjoituksissa johtaja itse laulaa mukana, hänen on mahdotonta kuulla lauluyhtyettä. Johtajan päällelaulusta muodostuu helposti turha tuki, joka heikentää laulajien omaa kehittymistä. Tulkitsisin siis sitaattia siten, että johtajan kannattaa selittää esimerkkinsä laulamalla, mutta samalla malttaa antaa johdettaviensa tehdä harjoituksissa työ. Pedagogisiin taitoihin kuuluu myös kyky tunnistaa kappaleessa ilmenevät virheet ja esitellä ne periaatteina eikä tapaus tapaukselta. (Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 173.) ”Muistakaa että kvartit ovat luonteeltaan kirkkaita” vie pidemmälle kuin ”aava-sanassa tahdissa yhdeksän ylä-ääni voisi kirkastaa”. Tällä tavoin esimerkiksi kaikkia kvartti-intervalleja ei tarvitse eritellä, vaan laulajat oppivat periaatteen.

Ylöspäin kapenevan kuvan seuraavassa osiossa on musiikilliset tiedot, taidot ja kyvyt. Kaikki lukemani lähdemateriaali suosittelee jonkun säestävän soittimen hallintaa, jotta laulajille voidaan esitellä uusi kappale ja havainnollistaa, miten stemmat liikkuvat suhteessa toisiinsa. Pianon avulla voi myös harjoitusten alussa säestää laulajia, mutta mahdollisimman nopeasti kannattaa siirtyä säestyksettömään lauluun, koska se ohjaa laulajat virittämään äänensä suhteessa toisiinsa eikä suhteessa pianoon. (Davison 1962, 37; Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 173; Aalto 1982, 79; Koistinen 2005, 114.)

Musiikkiteorian tuntemus on hyvä olla hallussa koska se mahdollistaa sovitusten tekemisen, transponoinnin ja esimerkiksi kappaleiden esityserkkien selittämisen. Samaten musiikin tuntemus auttaa pilkkomaan jonkun kappaleen helpommin opeteltaviksi kokonaisuuksiksi ja antamaan ymmärrettäviä ohjeita sen toteuttamiseen.

Päätimme esimerkiksi tutustuttaa yhtyelaulukurssin osallistujia yhdessä laulamisen saloihin tekemällä äänikudoksia. Jaoimme laulajat pieniin ryhmiin ja opetimme joka ryhmälle erilaisia lyhyitä riffinpätkiä, joita laulatimme päällekkäin, ensin rytmisiä, rumpuääniä imitoivia kudoksia, ja sitten riffejä kappaleista *I Feel Good*, *Smoke on the Water* ja *I'll Be There for You*. Oli hauskaa nähdä, kuinka pienistä osasista ja selkeillä ohjeilla riffeistä kutoutui kappaleita.

Musikaaliseen osioon kuuluu myös mielestäni tarkka korva. Mitä paremmin ohjaaja on pureutunut opetettavaan kappaleeseen, sitä helpommin hän kuulee ja pystyy ennakoimaan, missä laulajilla voi mennä pieleen. Archibald Davison toteaa lohduttavasti, että esimerkiksi laulajien yhtenäinen vireen laskeminen ei kuitenkaan kaada maailmaa. Jos kappaleella on taipumusta madaltua, siitä ei aina kannata välittää, kunhan ala-stemma vielä pysyy mukavuusalueellaan. Virhe korjaantuu helpoimmin transponoimalla koko kappale puolella sävelaskeleella ylös- tai alaspäin kuin hammasta purren ”kirkastamalla” sointia. (Davison 1962, 37 – 38.)

Lähenemme pyramidin huippua ja ominaisuuksien merkitys vähenee askel askeleelta. Seuraava osio, instrumentin tuntemus, voi tarkoittaa sekä säestyssoittimen tuntemusta että lauluteknisiä valmiuksia. Lauluyhtyeiden johtamisessa laulutekniikan opettaminen korostuu verrattuna kuoroihin, koska äänillä on mahdollisuus liikkua laajemmalla skaalalla, jokainen yksittäinen ääni kuuluu ja ryhmät ovat tarpeeksi pieniä mahdollistaakseen tehokkaampaa lauluopetusta. Jos johtajalla on käsitystä laulutekniikasta, hän pystyy vaivattomammin tunnistamaan, mistä laululliset vaikeudet johtuvat ja helpottamaan niitä erinäisten lauluharjoitusten avulla. Käytän taas esimerkkinä lauluyhtyekurssia, jossa teettämällä tuki- ja artikulaatioharjoituksia saimme lopputulokseksi paljon rytmikkäämpää ja energisempää laulua.

Pyramidin huipulla sijaitsee kuoronjohtamisen tekniikka. Uskoisin, että se on ylinnä, koska itse lyöntitekniikka ja kuoron tai lauluyhtyeen sijoittelu on vain loppusilaus, jos kaikki muu on kunnossa. Lauluyhtyeissä tähän sarakkeeseen voisi lukea myös tekniset valmiudet hallita äänentoistoa. Koska lauluyhtyeet ovat pieniä, ne esiintyvät useimmiten vahvistettuina, joten ohjaajalla pitää olla käsitys mikrofoni tekniikasta ja miksauksesta voidakseen opastaa laulajia esitystilanteessa. Mikrofonit eivät kuitenkaan tee laulajaa, joten muiden asioiden on oltava kunnossa ennen elektroniikan apua.

Harjoitustilanteessa johtamistekniikka korostuu mutta esityksessä johtajan rooli on mielestäni ennen kaikkea rohkaisijan, puolesta tsemppaajan ja muistuttajan rooli. Jalmari Aaltoa lainaten: "Jos kuoro laulaa hyvin, ansio on kuoron, jos kuoro laulaa huonosti, häpeä on johtajan" (Aalto 1982, 83).

Kuva antaa käsityksen siitä, mistä kaikista osasista johtajuus rakentuu. Painopiste on vahvasti oman itsensä kehittämisessä ja kyvyssä tunnistaa omat vahvuutensa ja heikkoutensa. Hyvä johtaja voisi olla sellainen henkilö, joka pysyy avoimena laulajiensa ja itsensä suhteen ja joka jaksaa hämmästyä kerta kerran jälkeen, miten paperille painetuista kuolleista nuoteista voi yhteistyöllä syntyä tunteita ravisuttava elämys.

4 Lauluyhtyejohtajan muistilista

Lauluyhtyeohjaajan tavoite on kappaleen hallinta niin hyvin, että pystyy työstämään sitä laulajien kanssa. Jos sovitus on "korvassa" ja on olemassa selkeä hahmotelma, miltä haluaa sen kuulostavan, on myös helpompi välittää tämä visio laulajille ja saada motivoiva harjoitustilanne aikaan. Seuraavissa osioissa ehdotan, millä tapaa uuteen kappaleeseen voisi lähteä tutustumaan ja miten askel askeleelta siitä muodostetaan hallittavissa oleva kokonaisuus. Materiaalina olen käyttänyt luentomuistinpänojani Merja Rajalan yhtyedidaktiikkakurssilta ja *Kördirigering*-kirjan kappaletta harjoitusmetodiikasta (Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 99 - 103).

4.1 Partituuriin tutustuminen

On hyvä aloittaa katsomalla kappale läpi pintapuolisesti ja tekemällä yleishavaintoja:

-Huomioi tempo ja tyylilaji: Etno, blues, tanssimusiikki, pop? Onko kyseessä kolmimuunteista vai suoraa fraseerausta? Millaista äänenväriä haetaan?

-Mikä on sävellaji ja kappaleen ambitus, voiko jollekin stemmalle muodostua lauluteknisiä haasteita?

-Miten kappale rakentuu? Merkitse eri osat harjoituskirjaimilla.

-Missä stemmassa on melodia, missä säestävä funktio? Muuttuuko tämä kappaleen aikana?

-Vaihteleeke fraseeraustapa? Onko kappaleessa hankalia vaihdoksia, kuten metristä modulaatiota?

-Miten yksittäiset stemmat rakentuvat? Missä osissa on samaa stemmakuviota, missä erilaista? Kuinka monta eri kuviota löytyy kappaleen sisältä?

Seuraava askel on soittaa ja laulaa kappale läpi, jotta saa käsityksen harmoniasta ja stemmojen funktiosta ja rakenteesta.

-Jos kappaleessa ei ole sointumerkkejä, tee harmonia-analyysi. Tämä tulee auttamaan harjoitustilanteessa, koska pianolla voi säestää yksittäisiä stemmoja. Harjoittele soittamaan pianolla sointujen oleelliset äänet (perusääni, terssi, mahdolliset septimit).

-Lausu teksti läpi huomioiden ääntämys ja fraseeraus sekä mahdolliset hengityspaikat. Millaista tarinaa tekstissä kerrotaan? Mikä tunnetila vallitsee kappaleessa? Vaihtuuko tunnetila?

-Soita ja laula stemmat läpi. Ensin yksittäisesti, sitten eri kombinaatioilla: Soita esimerkiksi keskistemmaa pianolla ja laula ylintä stemmaa päälle. Näin stemmojen keskinäinen harmonia ja mahdolliset vaikeudet hahmottuvat.

-Tee havaintoja stemmoittain: mitkä ovat haasteet? (esim. suuret intervallit, erikoiset rytmitykset, laskevat linjat, hankalat lähdöt, tilapäiset etumerkit, modulaatiot).

-Mieti, mitkä stemmat voisivat tarvita tukea juuri sinun lauluyhtyeessäsi ja missä kohdissa. Harjoitustilannetta kannattaa ennakoida jo siinä vaiheessa, kun itse opettelee kappaletta.

-Lopuksi laadi vielä "johtajan stemma" eli eri stemmoissa risteilevä laululinja, joka huomioi kaikki vaikeat ja johdettavat paikat jossa laulajille mahdollisesti tulee ongelmia. Näin voit tulevan harjoituksen aikana tukea pyristelevää laulajaa näissä paikoissa.

Miksi kannattaisi nähdä kaikki tämä vaiva? Ehkä pelkästään sen takia, että osaaminen on luottamusta herättävää ja hyvän johtajan opastuksessa oleva luottava laulaja tekee parempaa jälkeä kuin epäilevä ja ymmällään oleva lauluyhtyeen jäsen. Kun johtajalla on selkeä yleiskuva kappaleesta ja itse osaa kaikki stemmat, hänen on myös helpompi keskittyä kuuntelemaan yksittäisiä laulajia ja havaitsemaan, jos jollakin on ongelmia. Kun ongelmapaikkoihin puututaan heti, kappale opitaan kunnolla. Harjoitussuunnitelma on lisäksi helpompi tehdä, jos on analysoinut kappaleen kunnolla ja pystyy hahmottamaan esimerkiksi vaihtoehtoisia aloituspaikkoja tai tietää jo etukäteen, millaista äänenkäyttöä ja dynamiikkaa kappaleen tulkinnassa tulee vastaan. Koska ohjeistus pysyy selkeänä ja johdonmukaisena, harjoitus etenee ja pysyy tehokkaana.

Liitteissä on esimerkkinä kaksi versiota samasta lauluyhtyesovituksesta: yksi laulajille jaettava "puhdas" nuotti ja toinen, jossa on johtajan merkinnät. (Liitteet 1 ja 2.)

4.2 Kappaleen harjoittaminen

Kappaleen harjoittamisessa kannattaa pitää kiinni selkeyden ja johdonmukaisuuden periaatteista. Pohdin tässä osiossa yleisesti, millaisia asioita voi miettiä uutta kappaletta laulattaessa, koska jokainen kappale sisältää omat vaikeutensa, joka vaikuttaa harjoituksen sisältöön.

Jo silloin kun johtajana tutustut kappaleeseen, voit huomioda, mitkä asiat siinä saattavat olla haastavia. Näitä asioita voi mahdollisuuksien mukaan ruveta purkamaan jo äänenavauksessa. Näin ollen esimerkiksi hankalat intervallihyppyt tai rytmitykset

jäävät laulajan korvaan, koska hän on melkein huomaamattaan jo ehtinyt harjoitella niitä ennen varsinaisen kappaleen laulamista.

Äänenavauksen jälkeen uusi kappale on hyvä käydä stemmoittain läpi. Jos joissakin stemmoissa on samankaltainen rytmien tai melodinen kuvio, pyydä laulajia huomioimaan kyseinen kohta. Kuuntelemalla muita voi oppia esimerkiksi oman stemmansa fraseerauksen. Riippuen laulajien tasosta voit myös harjoituttaa samankaltaisia stemmoja suoraan päällekkäin, kuten esimerkiksi säestävässä funktiossa olevaa blokkiharmoniaa. Voit myös luoda laulajille käsityksen harmoniasta säestämällä laulua pianolla tai soittamalla toista stemmaa heidän laulamansa stemman päälle. Kunhan laulajat pitävät korvansa auki ja ohjeet ovat selkeitä, harjoitus ei jää junnaamaan paikalleen, vaan stemmat opitaan limittäin. On myös hyvä muistaa merkitä, kuka laulaa mitäkin stemmaa kappaleessa, koska lauluyhtyeessä stemmat voivat vaihdella. Näin aikaa ei mene hukkaan muistellessa, kuka juuri tässä kappaleessa lauloi mitäkin.

Säestäessasi yksittäistä stemmaa pianosta voit pyytää muita hiljaa mielessään solfailemaan omaa stemmaansa. Kun aktivoit koko lauluyhtyettä, säilyy tekemisen meininki eikä kenellekään tule tylsää. Mieti myös, minkä pituisia stemmapaikkoja harjoitutat. Jos stemmassa on olemassa kuvio, harjoituta mielellään koko kuvio niin se muodostuu loogiseksi. On hyvä harjoituttaa myös hieman taitekohtien yli (esimerkiksi siirtyminen säkeistöstä kertosäkeeseen), niin ne menettävät hankaluutensa. Muista kuitenkin pitää harjoituksessa tunne etenemisestä. Älä siis lähde aina laulun alusta vaan esimerkiksi toisesta kohdasta, jossa on samantyylinen rytmien tai harmoninen ongelma. Näin lauluyhtye pysyy virkeänä eikä tylsisty tai ahdistu junnaavalta tuntuvaan harjoituksen. Mitä enemmän annat lauluyhtyeesi itse esittää kappaletta ja mitä vähemmän laulat heidän päällensä, sitä paremmin myös kuulet, mitkä kohdat ovat ongelmallisia ja mitkä jo toimivat. Lauluyhtye pääsee kehittymään ryhmänä ja jäsenet ottavat vastuun omista stemmoistaan. Samalla saat käsityksen laulajiesi äänenmuodostuksellisista haasteista ja pystyt seuraavaa äänenavausta suunnitellessasi ottamaan näitä seikkoja huomioon.

Johtajan on tärkeintä olla tarkkana ja herkkänä laulajiensa suhteen. Ongelmapaikkoja pitää hioa, kunnes ne sujuvat, mutta lauluyhtye ei saa turhautua eikä laulamisesta saa

tulla ahdistavaa. Huolellinen ja monipuolinen harjoittaminen on jokaisen treenikerran tavoite, koska näin sekä oikea laulutapa että oikea sävelkulku siirtyy lihasmuistiin, toisin sanoen stemma muistuu mieleen niin hyvin, että laulaja tuntee kehossaan oikean sävelkorkeuden ja hyvästä laulutavasta tulee automaattista tehokkaan harjoittelun seurauksena.

Mari Koistinen ehdottaa, että pianosta on hyvä luopua ainakin osaksi äänenavausta. Hänen mielestään säestystä ei aina tarvita itse kappaleen laulamisenkaan aikana. Ihmisääni on puhdasvireinen, piano taas tasavireinen laite ja soitinten eri luonteen vuoksi niiden välille muodostuu helposti jännitteitä. (Koistinen 2005, 114). Esimerkit voisi siis mieluummin laulaa eteen kuin soittaa, olipa kyse äänenavauksesta tai lauluyhtyekappaleen stemmasta, koska hyvällä laulettulla esimerkillä voi välittää enemmän informaatiota muun muassa dynamiikasta, fraseerauksesta ja ääntämyksestä kuin pianoa soittamalla. Jos sovitus on tarkoitus esittää a cappellana, se on myös harjoitettava ilman säestystä.

Kaiken perustana on kuitenkin oman lauluyhtyeen tunteminen. Kaikki harjoitukset kannattaa soveltaa laulajien mukaan, koska monet osatekijät kuten ikä, laulukokemus, äänenhallinta ja nuotinlukutaito, määrittelevät lauluyhtyettäsi. Seuraavassa osiossa esittelen hieman lyöntitekniikkaa ja tämän jälkeen esitän yhden tavan rakentaa lauluyhtyeen harjoituskerta.

5 Lyöntitekniikka

Lyöntitekniikalla tarkoitetaan tiettyjä vakiintuneita ja yleismaailmallisia käsimerkkikaavoja, jotka ilmentävät kappaleen pulssia. Kuten Davison tähdentää, lyöntitekniikka ei suinkaan ole pelkäksi ihmismetronomiksi taantumista. Tekniikan olennaisia osa-alueita ovat myös käsiliikkeet, kasvonilmeet ja koko elekieli, joilla voi antaa laulajille musiikin tulkintaan liittyvää ohjeistusta. Tärkeintä on loppujen lopuksi, miten johtaja saa eleillään laulajat herättämään henkiin painetuissa nuoteissa uinuvan musiikin. (Davison 1962, 11 - 12, 23.) Vaikka lyöntitekniikan merkitys väheneekin lauluyhtyeessä, se on hyvä olla hallinnassa, koska siitä on apua harjoitustilanteissa, esimerkiksi jos kappaleessa on vaikeita aloituksia tai tahtilajimuutoksia. Osaamalla

lyöntikaavat monipuolistat osaamistasi johtajana ja pystyt tarvittaessa myös johtamaan suurempia kokoonpanoja, kuten kuoroja.

Oman kokemukseni mukaan lauluyhtyettä johdettaessa lyöntitekniikan muut osa-alueet korostuvat ja itse pulssin pitäminen jää pienemmälle huomiolle. Johtaja on laulajille fokus ja energiapeili, joka katsekontaktilla ja läsnäolollaan saa ylläpidettyä laulajissa energistä ja hyvää tekemistä. Stemmojen sisääntulot ja kappaleen aloitukset sekä lopetukset on hyvä näyttää mutta muuten lyöntikaavoja tarvitaan ilmentämään pulssia vain mahdollisissa rytmisesti hankalissa paikoissa. Dynamiikan vaihtelut ja esimerkiksi millainen fraseeraus kappaleessa on, kuten maalaavaa legatoa tai nopeaa rytmitystä, näkyy johtajan käsimerkeistä, ilmeistä ja olemuksesta.

Johtajan tulisi koko ajan pysytellä askelta edellä laulajiaan, jotta hän pystyisi muistuttamaan tarpeeksi etuajassa, mitä kappaleessa seuraavaksi tapahtuu. Jos sisääntuloa ei näytetä tarpeeksi ennakoiden, laulaja ei pysty toteuttamaan ohjeita. Lauluyhtyeissä kannattaa kuitenkin mahdollisimman nopeasti luovuttaa vastuu sekä tempon ylläpitämisestä että tulkinnasta itse ryhmälle. Tämä kehittää heitä sekä yksilöinä että lauluyhtyeinä ja fokus siirtyy johtajasta ryhmän sisäiseen tekemiseen kuten lauluyhtyeessä kuuluukin.

Johdettaessa koko keho osallistuu liikkeeseen. Kuten *Kördirigering*-kirjassa todetaan lyöntitekniikan pitäisi lähteä jokaiselle ihmiselle ominaisesta ”liikkumisen ilosta”. Käsien liikkeet saavat vastakaikua kehosta ja johtaja pystyy tulkitsemaan musiikkia jäntevästi ja elastisesti. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että johtaja heiluisi kuin vieteriukko vaan ennemminkin, että hän antaa musiikin tuntua kehossaan samalla pitäen lyönnin pohjaa vakaana. (Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 5.) Kirjoitan lyönnistä enemmän, kun esittelen yleisimmät lyöntikaavat.

Lyöntitekniikassa on tärkeä muistaa, että myös dynamiikkaa voi ilmentää käsillään. Jos näytät kappaleen pulssin vain ranneliikkeellä, saat aikaan hiljaista laulua. Kyynärvarresta lähtevä liike tuottaa voimakkaampaa äänenkäyttöä ja koko käsivarren liike tuottaa lujaa ääntä (Aalto 1982, 82). Mitä isompi ja energisempi liike, sen kovemmin laulu toivottavasti kajahtaa. Tärkeää olisi kuitenkin rauhoittaa muu keho, koska johtajan vispaavat jalat ja nyökkäävä pää vievät vain fokusta hänen

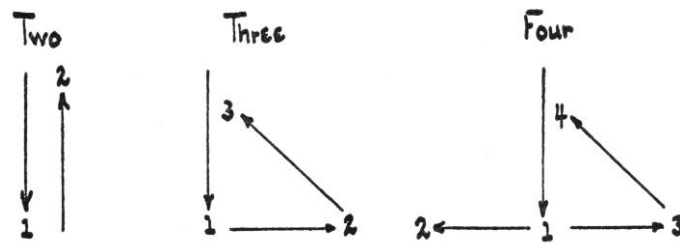
käsiliikkeistään. Aallon mukaan kannattaakin kiinnittää huomiota ranteen joustavaan ja tukevaan liikkeeseen, jossa lyöntiä ei hämarrä turha kiertoliike tai koristelu (Aalto 1982, 82). Peili on aloittelevalla johtajalle loistava treeniapu, koska sen kautta hän näkee itsensä kuten laulajat näkevät hänet, ja tämän perusteella hän pystyy opettelemaan selkeää johtotapaa.

Kummallakin kädellä on oma roolinsa lyöntitekniikassa ja saman liikkeen tekemistä molemmilla käsillä yhtä aikaa tulisi välttää. Oikea käsi näyttää tahtilajin, pitää kiinni lyöntikuvioista ja ilmentää pulssia. Vaikka käsi on sidottu toistuvaan rytmiiin, liikkeen laadulla voi myös ilmentää dynamiikkaa ja fraseerausta. Soljuva ja pehmeä liike johtaa legatomaiseen laulutapaan, kun taas hakkaava kädenliike saa laulajat tuottamaan pätkitympää fraseerausta. Vasenta kättä Aalto nimittää ”nyanssikädeksi” (Aalto 1982, 83) ja sen rooli on kommunikoida kaikki se, mihin oikea käsi ei ehdi. Vasen käsi on riippumaton pulssista ja näyttää esimerkiksi intonaatiota, fraasien muodot ja kaaret, eri stemmojen sisääntulopaikat ja mahdolliset eri lopetuspaikat.

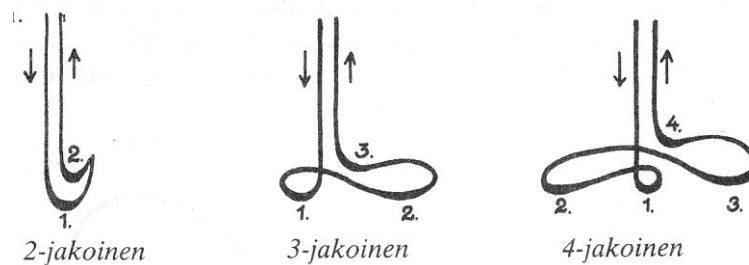
Molemmilla käsillä lyödään samaa kuviota, peilikuvana verrattuna toisiinsa, ainoastaan silloin kun halutaan joko rajua forte fortissimoa tai kun halutaan kiinnittää erityishuomiota johonkin tarkkaavaisuutta vaativaan osaan kappaletta. Yleensä molemmilla käsillä näytetään kappaleen aloitus ja lopetus tai mahdollisesti joku hankala lähtö kappaleen eri osien välissä. Kun molempien käsien samanlaista lyöntiä käytetään säästeliäästi, sen tehokkuus säilyy ja vasen käsi pysyy vapaana antamaan tulkinallisia ohjeita laulajille. (Davison 1962, 12.)

5.1 Lyöntikaavat

Lyöntikaavat ovat vakiintuneet aikojen myötä, ja niissä on hyvä pitäytyä, koska ne ovat yleismaailmallisia ja ymmärrettäviä (Davison 1962, 11). Yleisimmät lyöntikaavat ovat tactus, kahteen, kolmeen ja neljään lyönti. Tactus edustaa yhtä iskua, suoraa pystysuoraa käsiliikettä, joka ilmentää aikaa korostamatta mitään lyönnin osaa. Tämä lyöntikaava on käyttökelpoinen jos kappaleessa on esimerkiksi tahtilajimuutoksia tai vapaapulsatiivisia rubato-osuuksia.



Kuvio 2. Lyöntikaavat (Davison 1962, 15).



Kuvio 3. Käden liike (Aalto 1982, 81).

Davisonin kirjassa (kuvio 2) lyöntikaava on pidetty selkeänä, Aalto sen sijaan näyttää, millaista soljuvaa liikettä käsi itse asiassa tekee (kuvio 3). Tärkeintä on kuitenkin pitää lyönnin pohja selkeänä ja havaittavana. Lyönnin pohjalla tarkoitan sitä näkymätöntä horisontaalista viivaa, johon pulssin ilmentämistä voidaan suhteuttaa. Johtajan kannattaa ajatella, että lyönti lepää näkymättömän tarjottimen päällä, koska tämä selkeyttää pulssia ja auttaa laulajaa pysymään tahdissa.

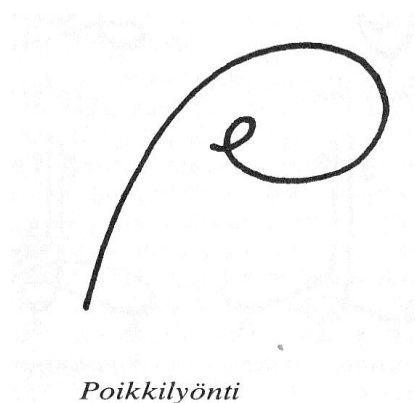
5.2 Aloitus ja lopetus

Aloitukset ja lopetukset ovat ehkä tärkeimpiä ja herkimpiä paikkoja moniäänisessä laulussa. Jokaisella laulajalla pitää heti lähtiessä olla sama käsitys temposta ja dynamiikasta sekä oikeat aloitusäänet. Tämä on haasteellista, koska laulajat ovat omia eläviä soittimiaan ja monet asiat, kuten esiintymisjännitys, voivat vaikeuttaa aloitustilannetta. Verrattuna perinteiseen kuoroon aloitus on kuitenkin lauluyhtyeissä piirun verran helpompaa, koska jäsenistö on pienempi ja laulu on verrattain usein myös

soittimilla säestettyä. Harjoitustilanteessa lauluyhtyeelle on toisaalta yhtä tärkeää ohjeistaa aloitukset ja lopetukset kuin kuorolle.

Aloituksissa yhteyden luominen laulajiin on ensiarvoista. Jos johtaja kykenee laskemaan selkeästi aloituksen ja vaatimaan eleillään ja energiallaan laulua, sitä hän tulee myös saamaan. Katsekontaktin luominen ja fokuksen keskittäminen kappaleen aloitukseen on tärkeää, ja johtaja voi korostaa laulun lähtöä sisäänhengityksellä. Tämä murtaa johtajan ja laulajien välistä hierarkiaa ja luo yhteishenkeä, koska johtajan antama valmistava lyönti on laulajille merkki hengittää sisään. Johtajasta siis tulee aloituksessa yksi laulajista ja hän pystyy esimerkillään tuottamaan sisäänhengityksen myös laulajissa. (Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 15.) Valpas lauluyhtye tarvitsee ainoastaan yhden tai korkeintaan pari valmistavaa iskua ennen aloitusta, ja jo näiden aikana johtaja pystyy eleillään, käsien liikeradoilla ja kasvonilmeillään osoittamaan tempoa, dynamiikkaa ja kappaleen yleistunnelmaa (Aalto 1982, 82; Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 5).

Lopetuksessa pätevät samat asiat kuin aloituksessa: katsekontaktin luominen, jotta kaikki laulajat varmasti seuraavat johtajaa ja selkeä, päättäväinen poikkilyönti. Yleensä poikkilyönnissä kädet jäävät auki soittamaan viimeistä nuottia, pieni valmistusliike ennakoi käden sulkemista, ja vasta käden sulkeminen sammuttaa nuotin.



Kuvio 4. Poikkilyönti. Käden liike vasemmalta oikealle. (Aalto 1982, 83.)

Kördirigering-kirjasta löytyvien ohjeiden mukaan poikkilyönti tehdään kappaleen tempossa, ja lyönnissä on eroa. Käden asento muuttuu, riippuen siitä jos kappale

loppuu vokaaliin, soivaan konsonanttiin (m, n, ng) tai ei soivaan konsonanttiin, kuten p, t tai k. Vokaalilopetuksessa poikkilyönti sijoittuu samalle tasolle lyönnin pohjan kanssa, konsonanttilopetuksissa nuotti lyödään poikki kohottamalla käsiä lyönnin pohjasta. Soivat konsonantit lyödään poikki isommalla kohoavalla liikkeellä, soimattomat pienemmällä. (Ericson, Ohlin & Språngberg 1984, 23.) Jalmari Aalto kuitenkin muistuttaa että poikkilyönninkin tulee tyyliltään edustaa toivottua dynamiikkaa. Forte-lopetuksessa poikkilyöntikin voi olla raju, kun taas hitaasti himmenevän soinnun voisi lyödä poikki pehmeällä kädellä. (Aalto 1982, 83.)

6 Malliharjoituskerta

Harjoituksen rakentaminen lähtee aina lauluyhtyeen tarpeista ja sen muoto vaihtelee riippuen esimerkiksi yhtyeen iästä, kokemuksesta ja yleisestä virkeystilasta. Useimmiten johdettavat lauluyhtyeet ovat teini-ikäisiä, yläasteelta tai lukiosta, joten seuraava malli koskee tällaista yhtyettä. Mallia tehdessäni käytin hyväkseni Mari Koistisen kirjaa *Tunne kehosi - vapauta äänesi* sekä omaa kokemustani yhtyelaulukurssin vetäjänä ja kurssille osallistujien kirjallista palautetta.

Koistisen mukaan nuoret ovat johdettavina haasteellisempia kuin aikuiset tai lapset koska hormonit jylläävät murrosiän johdosta, pojilla on äänenmurros ja kaikki ovat enemmän tai vähemmän hukassa oman itsensä kanssa (Koistinen 2005, 98). Laulamisesta pitäisi siis saada luotua hauskaa ja sosiaalista, ynnä tarpeeksi mielenkiintoista, että MTV-sukupolvi jaksaisi keskittyä. Oman kokemukseni mukaan lauluyhtyeen yksi tärkeimmistä funktioista on myös puhtaasti sosiaalinen yhdessäolo, joten erilaisiin ryhmäyttämisleikkeihin ja parityöskentelyyn kannattaa varata aikaa. Kun nuorten ei tarvitse jännittää toistensa seurassa, laulamisestakin tulee helpompaa.

Jokainen harjoituskerta on mukava aloittaa niin yksinkertaisella asialla kuin tervehdyksellä. On hyvä antaa laulajien hetken aikaa vaihtaa kuulumisia ja sitten ohjata huomio kohti harjoitusta esimerkiksi kertomalla, mitkä ovat tämän kerran tavoitteet ja laulettavat kappaleet. Useimmiten harjoitus kestää noin puolitoista tuntia ja kolmasosa tästä ajasta olisi hyvä säästää äänen- ja kehonlämmittelyyn.

Koistinen suosittelee nuorille laulajille noin kymmenen minuuttia erilaisia kehoon ja hengitystekniikkaan kohdistuvia harjoituksia ja tämän jälkeen noin 10-20 minuutin äänenavausta (Koistinen 2005, 111). Molempien osioiden on hyvä sisältää paljon toiminnallista tekemistä ja pari- ja ryhmätyöskentelyä, koska nämä kasvattavat yhteishenkeä. Yhtyelaulukurssin palautteessa nuoret sanoivatkin nauttineensa eniten juuri leikkimisestä ja ryhmätyöskentelystä. Tärkeintä kurssille osallistujien mielestä oli sosiaalisuus ja yhteishengen luonti. Laulaminen jäi kakkoseksi, mutta kun saavutimme hyvän yhteishengen, kappaleetkin lokahtivat paikalleen kuin varkain.

Äänenavauksen merkitystä ei voi liioitella, koska ryhmäyttämisen lisäksi se auttaa fokusoimaan harjoitustilanteeseen ja ylläpitää parhaimmillaan energiatasoa. Kurssilla meille oli laadittu tuntimääräisesti niin pitkät päivät, että jouduimme suunnittelemaan tauotuksen huolella ja tekemään ison työn laulajien energian ylläpitämisessä. Aina kun tuntui siltä, että nuoret olivat nuupahtamaisillaan, pidimme pienen hippatuokion tai varjonyrkkelyhetkisen, jotta laulajien ryhti ei romahtaisi ja harjoitus tuntuisi puuduttavalta.

Koistinen suosittelee, että äänenavaus on nuoria ohjattaessa hyvä aloittaa keskirekisteristä, noin c1-g1 väliltä. Harjoituksen ambitus on hyvä pitää melko suppeana, mieluummin lähempänä kvinttiä kuin oktaavia, ja ylhäältä alaspäin liikkuvat sävelkulut eivät luo samankaltaista kurkunkiristelyvaaraa kuin ylöspäin kulkevat. (Koistinen 2005, 101.) Harjoituksen funktio kannattaa mielestäni lyhyesti selittää, koska tämä voi auttaa laulajaa ymmärtämään äänenlämmityksen tarkoituksen. Mielikuvilla ja tunnetiloilla leikittely ja eri energiatasoa vaativat harjoitukset tekevät äänenlämmityksestä hauskaa ja valmistelevat kappaleen omaksumista.

Johtaja voi valita, aloittaako itse lauluosuuden uuden kappaleen esittämisellä vai laulattaako ensin läpi vanhaa harjoitusmateriaalia. Kannattaa muistaa, että yleensä harjoituksen alussa laulajat jaksavat keskittyä paremmin kuin harjoituksen lopussa. Johtaja voi mielestäni miettiä kappale- ja harjoituskertakohtaisesti, miten kannattaisi tehdä, mutta joka kerralla on kuitenkin hyvä edetä, joko ottamalla uusi kappale käsittelyyn tai tekemällä tarvittavaa hienosäätöä jo laulettuun kappaleeseen.

Vanhojen kappaleiden harjoittelu voi tuntua laulajasta tylsältä, joten niihin voi etsiä uutta ilmettä liioittelemalla dynamiikkaa, etsimällä tunnetiloja tulkintaan tai pelkästään nousemalla tuoleista ja liikkumalla kappaleen tahtiin. Jos johtaja on innostunut ja hän pystyy tuomaan materiaalia, joka innostaa nuoria, heillä on hyvät mahdollisuudet luoda hienoa musiikkia yhdessä.

Harjoitus kannattaa lopettaa ohjeistamalla nuoria ensi kertaa varten eli vaikka kertomalla, mitä pitäisi harjoitella ja jos on tärkeitä päivämääriä tai muuta muistettavaa. Keskustelevaisuutta on hyvä pitää yllä, jottei muodostuisi väärinkäsityksiä. Näin johtajalla pysyy oikea mielikuva siitä, mihin suuntaan lauluyhtye haluaa kehittyä musiikillisesti.

Koska Annan kanssa pitämämme viikonloppukurssi rakentui kahdesta kuusituntisesta päivästä, päätimme lopettaa jokaisen harjoituskerran loppurentoutuksella ja pienellä piirikeskustelulla, jossa puimme yhdessä ryhmän kanssa päivän antia. Tämä sekä vahvasti ryhmähenkeä että antoi meille arvokasta suoraa palautetta kurssin toimivuudesta. Ensimmäisen päivän suullisen palautteen pohjalta teimmekin hienosäätöä toisen päivän kurssisuunnitelmaan ja onnistuimme mielestäni hyvin kohtaamaan nuorten toiveet esimerkiksi päivän tauotuksesta ja äänenlämmittelyn lisäämisestä.

7 Pohdinta

Tässä työssä pyrkimykseni oli luoda yleiskatsaus lauluyhtyejohtajan työhön ja laatia aloittelevalle ohjaajalle pieni muistilista, jota hän voisi käyttää hyväkseen tulevilla työtilanteissaan. Teksti koostui viidestä osiosta, jotka käsittelivät lauluyhtyettä ja sen ohjausta eri näkökulmista.

Ensimmäisessä osiossa lauluyhtyettä verrattiin kuoroon ja soitinyhtyeeseen ja sen erityispiirteitä, kuten joustavampi äänenkäyttö, nostettiin esiin. Keskustelin myös lyhyesti lauluyhtyeelle sovittamisesta ja yleisluontoisesti sen harjoittamisesta. Työskenneltäessä ihmisäänen kanssa on hyvä muistaa, että laulu on luonteeltaan

puhdasvireinen soitin ja että laulajien vireystasoa kannattaa pitää silmällä. Väsynyt tai pitkästynyt laulaja ei enää jaksa kannatella kehoaan ja laulaminen vaikeutuu.

Toiseksi tarkastelin, millaisista osatekijöistä lauluyhtyejohtajuus koostuu ja pohdin, miten omaa johtajuutta voi lähteä kehittämään. Persoonallisuus, huumorintaju ja musikaalisuus nousivat tärkeiksi ominaisuuksiksi. Hyvä johtaja ammentaa omista vahvuuksistaan ja osaa myöntää omat heikkoutensa. Hän innostuu musiikista ja uuden oppimisesta ja vahvistaa näin vuosi vuodelta omaa osaamistaan.

Seuraavaksi esittelin kokoamani ja kommentoimani muistilistan partituuriin tutustumisesta ja uuden kappaleen harjoittamisesta. Johtajan on hyvä purkaa uusi kappale sen osatekijöihin ja opetella joka stemma, jotta hänellä on selkeä kuva siitä, miten hän sen opettaa laulajilleen ja mihin suuntaan hän ohjeistaisi tulkintaa. Hyvä valmistelu auttaa selkeyttämään harjoitusta ja säästää arvokasta treeniaikaa.

Viides luku keskittyi lyöntitekniikkaan ja ohjaajan rooliin kappaleiden johtamisessa. Lyöntikaavat ovat sarja vakiintuneita käsiliikkeitä, jotka ilmentävät pulssin lisäksi myös dynamiikkaa, fraseerausta ja tulkintaa. Johtaja muistuttaa laulajiaan kappaleen sovitusta tulkinnasta koko olemuksellaan, sekä käsiliikkeillä että kasvonilmeillä. Tärkeintä kappaleen herkimmissä kohdissa, aloituksessa ja lopetuksessa, on ottaa katsekontakti laulajiin ja näyttää haluamansa lopputulos selkeästi ja tarpeeksi ennakoiden.

Viimeinen osio pohti, miten lauluharjoitus kannattaa rytmittää, jotta teini-ikäiset laulajat pysyvät fokuoituneina ja harjoituksesta tulee hauskaa ja tehokasta. Lauluyhtyeen funktio on usein ennen kaikkea sosiaalinen, joten on hyvä teettää ryhmäyttämisharjoituksia. Mielikuvien ja leikkien kautta laulajia voi aktivoida löytämään itsestään erilaista äänenkäyttötapaa ja tulkinnallisia ulottuvuuksia.

Yhtyelauluohjaus on käsityöammatti. Mitä enemmän sitä tekee, sitä suuremmaksi ja monipuolisemmaksi johtajan työkalupakki muodostuu. Korva harjaantuu tarkemmaksi ja lauluohjaus muuttuu selkeämmäksi ja täsmällisemmäksi.

Johtajuus on uusien asioiden oppimista monen lannistavan erheen kautta, kuten Davison pilke silmäkulmassa ehdottaa (Davison 1962, 14.) Nöyryys oman johtajuutensa suhteen ja avoimuus ja seikkailunhalu vievät pidemmälle kuin tuudittautuminen omien kykyjensä yliveraisuuteen.

Vaikka laatimani lista voi vaikuttaa aloittelevalle johtajalle pitkältä ja ehkä ylivoimaiselta, siihen kannattaa suhtautua ainoastaan muistilistana. Esille nostamiani asioita kappaleen harjoittamisesta ja uuden sovituksen avaamisesta kannattaa aina välillä lukea ja miettiä, onko jotain jäänyt huomioimatta, voisiko asioita tehdä toisin? Miten asiat toteutuvat omassa johtajuudessa?

Johtajana kannattaa aina välillä harrastaa itsetutkiskelua ja tunnistaa hyvät ja heikommat osaamisalueensa. Kun käyttää osaamistaan hyväkseen ja kehittää johtamistaan opettelemalla niitä asioita joita ei vielä osaa, innostuneisuus musiikin tekemiseen pysyy yllä ja leipääntymisen vaara tulee vältettyä. Laulaminen ja johtaminen säilyy mielekkäänä ja mukavana asiana ja inspiroitunut johtaja huomaakin opettavansa inspiroituneita yhtyelaulajia.

Lähteet

Aalto, Jalmari 1982. Johtamistaidon perusteista. Juha Auvinen (toim.): Laulun siivin – kirkkokuorolaisen käsikirja. Saarijärvi: Kirjapaja, 78 - 86.

Alldahl, Per-Gunnar 2004. Intonation i körsång. Stockholm: Gehrmans Musikförlag Ab.

Davison, Archibald T. 1962. Choral Conducting. Cambridge: Harvard University Press.

Ericson, Eric, Ohlin, Gösta & Språngberg, Lennart 1984. Utdrag ur kördirigering. Stockholm: Sveriges Körförbunds förlag.

Koistinen, Mari 2005. Tunne kehosi – vapauta äänesi: Äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Sulasol.

Lauluyhtye. [Verkkodokumentti]. Saatavuus < <http://fi.wikipedia.org/wiki/Lauluyhtye> > (Luettu 24.4.2011).

Rajala, Merja 2010. Yhtyedidaktiikka 2 - lauluyhtye- ja kuoronjohtaminen. Metropolia AMK. Luentomonisteet ja -muistiinpanot opinnäytetyön tekijän hallussa.

Sånggrupp. [Verkkodokumentti]. Saatavuus <<http://sv.wikipedia.org/wiki/Sånggrupp>> (Luettu 24.4.2011).

Tutkimusaineisto:

Lauluyhtyekurssin palautelomakkeen vastaukset. 14 kurssille osallistunutta 15 - 17 -vuotiasta. Nimetön palaute. 14 - 16.11.2011. Materiaali opinnäytetyön tekijän hallussa.

Laulusovitus kappaleesta Joy to the World, laulajille jaettava versio.

JOY TO THE WORLD

(A) D C C# D C C#

JE-RE-MI-AH WAS A BULL - FROG WAS A GOOD FRIEND OF MINE...

YEA - YEA - YEA YEA - YEA -

D D7/C G/B Bb D Em7/A D

NE-VER UN-DER-STOOD A SING-LE WORD HE SAID BUT I HELPED HIM - A DRINK - IN HIS WINE... YES HE

YEA

G7 Em7/A D

AL - WAYS HAD SOME MIGH - TY FINE WINE. SING - IN'

AL - WAYS HAD SOME MIGH - TY FINE WINE.

(B) D A D

JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW...

JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW...

D D7/C G/B Gm/Bb D/A A7 1. D C C# 2. D Eb E

JOY TO THE FISH-ES IN THE DEEP BLUE SEA. JOY TO YOU AND ME.

DOH DOH DOH DOH JOY TO YOU AND ME.

(C) E B E

JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW...

JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW...

2

JOY TO THE FISH-ES IN THE DEEP BLUE SEA. JOY TO YOU AND ME!

OOH OOH OOH OOH JOY TO YOU AND ME!

- SYNOPSIS! EN NÄKKEEN, LIIKE
- KONSERVATIIVISTA KIINNI, TAHTAA
- ENERGIIVINEN

Hoyt Axton
saw Anna Wiksten

JOY TO THE WORLD

$$I = \sim 120$$

Handwritten musical score for "The Frog" by The Beatles, featuring guitar chords and melodic lines. The score is divided into four systems, each with a key signature change indicated by a circled letter (A, B, C) and a key signature change (D, A, E).

System 1 (Key of D):

- Chords: D, C, C#, D, C, C#
- Melody: JE-RE-MI-AH WAS A BULL-FROG WAS A GOODFRIEND OF MINE
- Lyrics: YEA - YEA - YEA

System 2 (Key of D):

- Chords: D, D7/C, G/B, Bb, D, Em7/A, D
- Melody: NE-VER UN-DER-STOOD A SING-LE WORD HE SAID BUT I HELPED HIM - A DRINK-IN HIS WINE YES HE
- Lyrics: YEA

System 3 (Key of A):

- Chords: G7, Em7/A, D
- Melody: AL - WAYS HAD SOME MIGH - TY FINE WINE. SING - IN'
- Lyrics: AL - WAYS HAD SOME MIGH - TY FINE WINE.

System 4 (Key of E):

- Chords: D, D7/C, G/B, Gm/Bb, D/A, A7, 1-2 D, C C#, 3 D, Eb E
- Melody: JOY TO THE WORLD - 3 ALL THE BOYS AND GIRLS NOW
- Lyrics: JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW

System 5 (Key of E):

- Chords: B, E
- Melody: JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW
- Lyrics: JOY TO THE WORLD ALL THE BOYS AND GIRLS NOW

Handwritten notes and markings include:

- "Melodic" written vertically on the left margin.
- "blue note" written vertically on the left margin.
- "VNI'S TAKKA" written vertically on the left margin.
- "Modulation" written vertically on the left margin.
- Handwritten annotations for "Klein-Triple", "Sun", and "Madi" near the first system.
- Handwritten annotations for "yee", "yee", and "yee" near the first system.
- Handwritten annotations for "yee", "yee", and "yee" near the second system.
- Handwritten annotations for "yee", "yee", and "yee" near the third system.
- Handwritten annotations for "yee", "yee", and "yee" near the fourth system.

2

Chords: E, E⁷/D, A/C[#], Am/C, E/B, B⁷, E

Lyrics: JOY TO THE FISH-ES IN THE DEEP BLUE SEA. JOY TO YOU AND ME!

Lyrics: OOH OOH OOH OOH JOY TO YOU AND ME!

Lauluyhtyekurssin palautelomake.

Feedback på kursen

1. Vad tyckte du var roligt på kursen?

2. Fanns det någonting som var tråkigt?

3. Vad skulle du ha velat göra mer av?

4. Vad tycker du vi borde gjort mindre av?

5. Vad lärde du dig?

6. Annan feedback?